《古乐经传》之西传及遭遇

查玲玲　高海林

（河南大学 艺术学院，河南 开封 475001）

摘　要：《古乐经传》中文版本随其法文译稿于1754年西传法国。法文译稿不仅未得刊布，而且被诸多评注者严重歪曲、阉割而面目全非并遗失；中文版本亦无人问津，其真切内容亦不为法国人所知。这在中法文化交流史上可谓是件怪事，其中原委值得探讨。

关键词：《古乐经传》；李光地；钱德明

中图分类号：G125　**文献标识码**：A　**文章编号**：1005－7110(2005)02－0019－05

清朝康熙皇帝（1662－1723）与法国国王路易十四（1643－1715）在17世纪末互赠礼品、书籍，揭开了中法两国文化交流的序幕。[1](P14)此后，中国文化西传并深刻影响法国。18世纪法国进步的学界和思想界，在其特质大大有别于法国及欧洲文化的中国文化中，找到了反专制、反教权的思想武器，所以大力推崇中国文化。因此，18世纪在华的法国传教士翻译、介绍的中国文化典籍，备受关注而得以刊布、阐释并产生了极大的影响。中国的古代音乐，与中国古代社会的礼仪、制度、伦理和道德有着密不可分的关系，甚至可以说是中国古代文化的一个表征。关于中国古代音乐的重要著作及其译本，理应在当时的法国受到学界的重视。然而，《古乐经传》的中文版本及其法文译稿，虽于1754年就已西传法国，却遭遇了可悲的命运。法文译稿不仅始终未被刊布，而且遭到诸多评注者的严重歪曲、阉割而面目全非，最后竟不知下落；中文版本则深埋于皇家文库、从无人问津。《古乐经传》的真切内容，自然也就始终不为当时的法国人所知晓。这是中法文化交流史上的一桩憾事甚或是怪事，其中原委值得探究。

一、《古乐经传》的作者、成书过程及主要内容

《古乐经传》的作者李光地（1641－1718），字晋卿，福建安溪人，康熙九年（1670）进士。因参与平息耿精忠叛乱及收复台湾有功，从翰林院编修升任翰林院掌院学士，后历任兵部侍郎、顺天学政、工部侍郎。康熙三十七年（1698）出任直隶巡抚，因治水功绩升任吏部尚书，七年后拜文渊阁大学士，成为侍从康熙皇帝左右之重臣。曾协助康熙编纂《朱子全书》、《周易折中》、《性理精义》等书。本人亦有《尚书解义》等著作刊行。因平生为官恭谨且博学多才，卒后谥文贞。[2]

李光地幼年即力学慕古，17岁便讲求律吕之学。因叹《乐书》内容有缺，遂于中年开始钩稽《乐书》所缺内容。[3]《汉书·艺文志》载：“魏文侯最为好古。孝文时得其乐人窦公献其书，乃周官大宗伯之大司乐章也。”李光地据此认定，《周礼》中的“大司乐章”即为失传已久的古《乐经》。（按：此处只是讲述李光地写作《古乐经传》之立论，至于他的立论是否正确，亦即《周礼》之“大司乐章”是否即为失传的古《乐经》，不在本文讨论之列。）他取“大司乐章”关于大司乐以下二十官的文字为“经”，以《礼记·乐记》为《乐经》之“记”，再附以从诸多文献中搜集到的有关论述，分类辑为乐理、乐教、乐章、乐律、乐器、乐声、乐舞、乐用等八篇，并分别作了解说。[3]此乃《古乐经传》之原稿。但此稿尚未刊刻就毁于1705年其府第的一场火灾。1708年秋，李光地开始恢复旧作。他重拟篇目，依据经传、旁征群籍，再次写出草稿若干篇，并打算陆续增补以完稿而酬夙愿。恰值此际，康熙皇帝编纂《律吕正义》一书，李

收稿日期：2004－12－12

作者简介：查玲玲（1953－　），女，汉族，北京人，河南大学艺术学院馆员；高海林（1945－　），男，汉族，北京人，河南大学历史文化学院教授，从事中外文化交流史研究。

光地亦参与其事。1713年,《律吕正义》一书修成。此书共五卷,分为三编。上编两卷为“正律审音”,下编两卷为“和声定乐”,续编一卷为“协均度曲”。续编“协均度曲”乃是记述葡萄牙人徐日升、意大利人德里格所讲之音律节奏,以之考证中国古代音乐之法则。全书各卷均附图说。此书乃是清代官修的一部关于中国古代音乐的内容最为全面、具有重大价值的著作。因而,李光地遂有“观海者难为水”之叹,便辍笔中止了《古乐经传》二稿之赓续的工作。[3]

李光地既已因康熙皇帝编纂的《律吕正义》成书而无意增补己作,自然也就更无心于将已写就的篇目付梓印行。于是《古乐经传》之未完成的新稿就一直存放于箱箧之中。1726年(雍正四年),即李光地卒后八年,其孙李清植翻检旧帙,“念先公手泽,罔敢失坠”,又认为书稿“于古乐书字语之隐奥难明与错互不解者具有诠释,足为学徒搜讨之助”,遂加以整理。对于已经李光地修订完毕的乐经、乐记及声律三篇,依原样而未动;对于未修订成篇的散稿,则“推本遗指”,“以引经者附之经”,“引史传子集者附之声律篇后”,各为一篇。历时一年整理完毕,由李清植之友人王振声、缪湘芷出资刊刻。刊刻之前,李清植撰跋于书稿之末,记述了成书之经过。[3]时值1727年,即雍正五年。

乾隆年间修订的《四库全书》,全文收录了《古乐经传》一书及李清植所撰跋文,并对它的主要内容及价值作了简要的评述:

“是书乃所作《古乐经》解诂,取《大司乐》以下二十官为经,以《乐记》为之记,又有附《乐经》、附《乐记》,统为五卷。《乐经》、《乐记》为光地所自订;其《乐教》、《乐用》二篇,则其孙清植以遗稿集成者也。《乐经》之最不易通、为千古聚讼者,莫若《大司乐》一篇,盖窦公以后,久失其传,康成(按:郑玄字康成)之注,亦自隐奥难晓,学者各为之说,遂至纷纭胶葛、无所折衷。光地之论,谓经文‘圜钟为宫’,当作‘黄钟为宫’,盖即以黄钟为宫也;‘黄钟为角’,则黄钟角调也,其起调毕曲之律以姑洗;‘太蔟为徵’,则太蔟徵调也,其起调毕曲之律以南吕;‘姑洗为羽’,则姑洗羽调也,其起调毕曲之律以大吕。据此,则黄钟为角,乃姑洗为黄钟之角;太蔟为徵,乃南吕为太蔟之徵;姑洗为羽,乃大吕为姑洗之羽。经文自当为黄钟之角、太蔟之徵、姑洗之羽,不得以黄钟为角、太蔟为徵、姑洗为羽。光地错综比附,亦未免迂曲而不可通。然其以上文祀天神四望所用之律为证,亦自有意义,虽近于穿凿,正不妨存一解,以补前人所未备。其他立说,则多考核确当、议论精详。盖其用功甚深,迥非师心臆度者所可及矣。”[4]

二、《古乐经传》西传法国

《古乐经传》的译者钱德明(Jean - Joseph Marie Amiot)(1718 - 1793),字若瑟,法国耶稣会士。乾隆十五年(1750)来华,第二年抵北京并觐见乾隆皇帝。居华42年,卒于北京。他是来华法国传教士中的最后一位大汉学家。因是天文学家又是作家,而与早已来华的法国耶稣会士、亦为天文学家、汉学家的宋君荣相交甚好。[5](P1)

钱德明亦富有音乐天才,并擅长吹奏横笛、弹奏羽管键琴。他初到北京时,为尽快博得清廷权贵、上层文人的好感以立足,在与这些人谈论中国的文学艺术问题的同时,也谈论欧洲的音乐,并演奏欧洲名曲。但他发现他的听众对欧洲音乐并不感兴趣,对他所演奏的欧洲名曲听后无动于衷。这使他疑惑不解,于是他便征求这些人对欧洲音乐的看法,以解其惑。一位翰林学士明白地向他讲述了中国文人对于欧洲乐曲与中国乐曲尤其是古代乐曲的不同感受:中国的乐曲特别是古代乐曲悦耳、入心、触动灵魂,而欧洲的乐曲对中国文人则无此效果。这位翰林学士还向他诉说了对于中国古代音乐乐理及演奏技法失传的遗憾。其他上层文人也对钱德明表示了类似的看法。既然中国音乐尤其是古代音乐如此神奇奥妙,钱德明便为透彻了解中国音乐而萌发了研究、介绍中国古代音乐及其乐理的强烈愿望。他的这一想法得到了对于中国文化典籍很有研究的宋君荣的支持。宋君荣鼓励钱德明立即着手从事这项工作。正是在宋君荣的建议下,钱德明选定了当时正在流传的有关中国古《乐经》诸问题的《古乐经传》一书,作为翻译、研究的对象。[5](P45 - 46)

1754年,亦即抵北京之后的第三年,钱德明完成了将《古乐经传》译为法文的工作。他将法文译稿寄给了巴黎的时任法国在华传教区司库的德拉图尔神父,请后者将译稿转交给法国金石和美文学科学院常任秘书德布甘维尔先生。钱德明在寄出译稿的同时,亦分别致函德布甘维尔与德拉图尔。致函德布甘维尔,为的是通报其译稿已寄出、将由人转交并期望引起重视。致函德拉图尔,则是允诺此后每年都将给他邮寄一些有关中国音乐问题的补充材料。当年,德拉图尔即将钱德明的译稿转交到德布甘维尔之手,并由后者藏入了法国皇家文库。钱德明亦恪守诺言,在1754年之后,每年都将

有关中国音乐问题的补充材料寄给了德拉图尔，德拉图尔则将这些材料转交给了德布甘维尔，一直持续到 1763 年为止。[5](P52)

1763 年，德布甘维尔故去。同年，德拉图尔也与北京的法国耶稣会士断绝了通信联系。德拉图尔与北京的法国耶稣会士断绝联系，乃是出自政治原因。早在康熙末年，来华耶稣会士就因是否允许中国教徒尊孔祭祖而发生争执，这导致罗马教皇粗暴干预而引起清廷之不满，直至乾隆皇帝于 1757 年即钱德明来华后的第七年诏令禁止西方传教士来华。1762 年，法国政府也因国内教派冲突激烈决定解散耶稣会，1764 年，法国国王路易十五正式颁布了解散法国耶稣会的诏令。所以，德拉图尔在 1763 年就因耶稣会之解散而断绝了与北京的法国耶稣会士的联系，自然也就与钱德明断绝了联系。因而，钱德明也就从 1763 年之后停止了向德拉图尔邮寄关于中国音乐的补充材料。

在 1754 至 1763 年的九年时间里，钱德明从未获悉过关于《古乐经传》译稿及"补充材料"的命运之信息。1763 年之后，又与德拉图尔失去了联系，钱德明更是无从得知其译稿及"补充材料"命运如何的消息了。苦心费力地从事中国古代音乐典籍的翻译、介绍工作，却在法国"没有"引起任何反响，这使钱德明将研究方向转到了中国文化的其他领域。他写下了《孔子传》、《中国学说列代典籍》等一系列著作，并编写了《满蒙文法满法字典》、《汉满蒙藏法五种文字字汇》，而成就为一位著名的汉学家。

三、《古乐经传》译稿在法国的遭遇

1774 年，亦即《古乐经传》译稿寄回法国的 20 年之后，钱德明出乎意料地收到了法国皇家文库图书管理员比尼翁寄来的一封信和两本书。信件的内容是比尼翁向钱德明请教有关中国音乐的一些问题。两本书中的一本，是钱德明过去曾向皇家文库索借而未借到的书，另外一本，则是因为比尼翁认为其内容和使用的材料或许对钱德明有用而特意寄来的。这本书的作者是鲁西埃修道院长，书名为《论古人的音乐》，此书写于 1770 年。钱德明正是从鲁西埃的《论古人的音乐》一书中才获悉，法国音乐界的几位著名人士是怎样歪曲、阉割、篡改了他的译稿。钱德明为澄清人们对他的译稿的错误处置，同时也为回答比尼翁提出的问题，于 1774 年当年开始写作《中国古今音乐篇》这部著作。这部展现了钱德明对于中国音乐的研究成果的著作，于 1776 年完成，1779 年在法国出版。[5](P91,95)

根据钱德明的《中国古今音乐篇》，可以看出他的译稿被歪曲、篡改、阉割的大致情状：法国音乐家拉莫在其于 1760 年亦即《古乐经传》译稿西传法国的第六年出版的《实用音乐乐曲》一书中，最先引证这个译稿。他在引证这个译稿时所犯的错误，达到了令人吃惊的地步。首先，他将仅仅是《古乐经传》"一书"的译稿，当作是钱德明所搜集到的有关中国音乐的"全部资料"的译稿，并说"资料"的"作者"生活在公元前 2277 年，是据"其父"免遭火灾之劫的文集残书中的内容而编纂成册的。误将刊布者当作作者，将刊布者的生活年代前移近四千年，将刊布者本为作者之孙上升一辈为作者之子，将《古乐经传》刊刻稿说成是火灾劫余之稿，真是荒唐之极。其次，他对于译稿中有关中国音乐的体系及律理的内容，也只是作了极其粗浅甚至是错误的介绍。他甚至从译稿的内容得出了极其错误的结论，认为中国古代的人与希腊人一样是根据计算以确定本音。而实际情况却是，开始时是依靠极端灵敏的听力，不久便发明了作为定音器的竹管，以竹管的长短及直径的大小，鉴定音之高低清浊及音调之不同。[5](P58-64)

第二个引证《古乐经传》译稿的是阿尔诺修道院长。他在 1761 年写了一篇题为《中华帝国大臣和文渊阁大学士李光地所著有关中国古代音乐著作的译本手稿》的论文，发表在同年 7 月的法国的《外国学报》上。他在这篇论文中表面上是多处引证钱德明的译稿，其实是搀杂了他个人的看法。他自称他在阅读了译稿之后，发现了中国古代音乐与古埃及音乐之间的相似性，并且过分夸大这种相似性，严重地歪曲了中国古代音乐的形象，也就歪曲了《古乐经传》译稿的内容。他对译稿中有关中国古代音乐理论的内容，只是作了些空泛的介绍，并未作出进一步解释，而且让人看不出这是译稿的原文还是他自己的言论。下面引证一段他的论文原话，足以证明他在发表奇谈怪论："如果浏览一番李光地的著作，那么我们就会以为是在阅读毕达哥拉斯的学说，也就是埃及人有关音乐的论点。……毕达哥拉斯正是以埃及人为楷模才从数字中得到了形成音调的艺术，中国人也是从数字中找到了他们的音乐方法和规则。"[5](P65-68)这位引证译稿内容最多的人，实质是对译稿篡改最多的人。

第三个运用《古乐经传》译稿的，是启蒙学者卢梭。他在其于 1768 年出版的《音乐辞典》中刊载了一首名为《柳叶锦》的中国乐曲。这首乐曲显然引自《古乐经传》译稿。但卢梭既未标出这首乐曲的原标题，也未注出其援引出处。卢梭并未下功夫详

读钱德明的译稿，因而在其《音乐辞典》“方块字”条目下，竟断言“中国人没有任何可以记录声乐的方块字”。[5](P73-74)

第四个引证《古乐经传》译稿的是鲁西埃修道院长。他在1770年写作了《论古人的音乐》一书，还写下了一篇题为“致《美术和科学学报》编者(按：原文作‘作者’，应为编者)的书简”的文章。他从未下功夫研读过《古乐经传》译稿，却在他的书和文章里，仅仅根据拉莫所“引用”过的“引文”，再加上他个人的缺乏根据的猜测，对《古乐经传》译稿妄加评述，因而出现了更多更荒唐的错误。他在其《论古人的音乐》一书中，根据拉莫的引文，批评了中国音乐理论中的“不正确的音阶”，自以为发现了“真正的”中国音阶，说这“真正的”中国音阶是什么“下行调”。他还为自己的“发现”提供了证据：因为中国人的书写也同样是自上而下行的。其实，他所假设的这种下行音阶与中国音乐中的真正音阶相差十万八千里。他在他的这本书中，在谈及钱德明译稿中关于《古乐经传》作者的一段文字时，为了表明他比拉莫“更有学问”，居然说什么李光地的初稿是毁于“秦始皇诏令焚书坑儒时的大火”。他在“致《美术和科学学报》编者的书简”一文中，再次兜售了所谓中国古代音乐与古埃及音乐具有一致性的观点，还论证了中国古代音乐所具有的所谓的“神秘面目”之来源。他的这篇文章与他那本书一样，大多篇幅是滞留在那些无关紧要的文字上，而对钱德明译稿中真正有关中国音乐体系的文字，却从未给予较多关注。[5](P77-82)

从拉莫到阿尔诺、卢梭直至鲁西埃，这是钱德明于1776年写作《中国古今音乐篇》之前，出现的几个对《古乐经传》译稿予以歪曲、篡改的代表人物。不幸的是，当钱德明的《中国古今音乐篇》于1779年出版之后，又出现了诸如德拉博尔德(1780，引证钱氏译稿的年代，下同)、格鲁贤(1785、1820)、甘格纳(1791)等几个对钱德明译稿作了错误评述的代表人物。不过这几个人又有自己的特点，即将《古乐经传》译稿与《中国古今音乐篇》二者混为一谈。

总结整个18世纪下半期法国人对《古乐经传》译稿的引证与评注的状况，那就是都避开了译稿中的核心内容(关于《古乐经传》的核心内容，请参阅前文所录《四库全书》提要)，或在一些细小的问题上纠缠不清，或是无的放矢，妄发奇论。总之，钱德明的译稿之真切内容并不为人所知，但却留下了错误印象。

至于钱德明译稿的丢失，则是当代华裔法人学者陈艳霞发现的。她为了考证18世纪的法国人对钱德明译稿的评注，进行了艰苦细致的搜寻工作。她在法国皇家文库的“后身”巴黎国立图书馆馆长波尔歇的帮助下，搜遍该馆各个角落，都没有找到译稿的踪影，查遍所有目录卡片和登记簿，也未见有译稿之标题。她又追根溯源，到作为金石和美文学科学院的“后身”法兰西学院图书馆去搜寻，也是一无所获。她最后又从另外线索去查找，发现直到1820年还有人引证过这部译稿，引证者声称该译稿始终未被刊行。而从1820年以后，便再无线索，至今仍不知其下落。《古乐经传》中文版本则仍存于巴黎国立图书馆的汉文特藏之中，至今仍未被充分利用过。[5](P52-63,50,49)

四、《古乐经传》西传遭遇之原因及启示

《古乐经传》之中文版本，西传法国后一直沉埋于图书馆中，不仅在18世纪无人问津，甚至至今亦未为人所用，其原因极其简单。这是因为它文字较为艰涩，而在18世纪的法国极少通晓中文并能读懂文言文之人，即令是到了今天，恐怕具备读懂此书的中文素养者亦不多。

至于《古乐经传》之法文译稿西传法国惨遭歪曲、篡改和阉割，其原因则是多方面的。首先是钱德明刚到中国不久就从事翻译《古乐经传》的工作，还远不具备从事这项工作的基本素质，其译稿词不达意、表述有误之处肯定不少。关于这一点，钱德明本人亦明言无讳：在他翻译《古乐经传》时，他所掌握的有关中国的风俗、习惯和典籍的知识，远不如他写作《中国古今音乐篇》时之丰富，因而“肯定会犯无数的错误。”[5](P50)既然译稿文字有不确切和错误的地方，那么，为引证者所误解或歪曲，就是情理之中的事情。从拉莫等人的评注性的著作中，所出现的将“孙子”误作为“儿子”、将“五音”当作“五声”、将“律吕”与“律管”混为一谈，可以推断，这样的错误概源于钱德明译稿文字之不确或有误，即：将“先大父”即已故的祖父错译为“父”，将“宫商角徵羽”五种“音调”(常谓“五音”，其实为“七音”，亦即尚有“变宫”、“变徵”)错译为五种“声音”，将中国音乐中的阳六律(即“律”)、阴六律(即“吕”)之统称“律吕”，与作为定音标准的竹管(或铜管)之“称”的“律”译成了同一词汇。其次，是钱德明于1754年寄出的译稿内就附有其本人对中国古代音乐的认识与评述之文字，1754至1763年的九年之中又每年寄出了“补充材料”。而“附属文字”与“补充材料”之内容又都与《古乐经传》译稿内容即关于中国

古代音乐诸问题的内容相关，而不易区分。于是，出现了“译稿”、“论述”、“补遗”三者混淆的现象。引证者各取所需，“译稿”被歪曲、篡改、阉割的情况也就自然在所难免。这从引证者在其著作中使用“译著”、“论集”、“论著”三种称代而又统指李光地的《古乐经传》，就可以清楚地看出这一点。[5](P56)最后是中国清代及清代以前的音乐著述，对于早已不为人所明了的音乐术语及早已失传的乐理、演奏方法之阐释相差甚殊，甚至是相互抵牾，令人莫衷一是、如坠于五里云雾之中。钱德明看到了翻译这著作之艰难，而且也想到了要拜精通文献的中国文人为师，以解决在翻译中遇到的难题。然而，令人遗憾的是，他所拜之师却不懂音乐知识，当涉及到难以理解的术语和难以弄清的乐理时，这位中国老师比其西洋弟子更束手无策。[5](P46)因而，这位西洋弟子也就只有按自己的理解去翻译了。这样，“臆度”之译语便会充斥译稿之中。钱德明若是失之毫厘，就会有法国引证者的失之千里了。

从《古乐经传》西传法国遭遇可悲之原因中，可以得到有益的启示，那就是将中国清代以前的著述译成外文而传播中国古代辉煌的文化，并非是件易事。翻译者必须有较高的文化修养，不仅要精通外国文字，而且要具有丰富的文献知识，还要具有必要的专业知识。钱德明是法国文人，可谓通晓法文娴于法文表述且具音乐知识，但他只是略通汉文而不具备阅读中国古文献的知识，所以他的《古乐经传》译稿命运可悲，而没有实现介绍中国古代音乐之目的。那么，曾长期生活在外国通晓该国文字且懂中国文字甚至也具备一些阅读中国古文献的知识的华裔文人，是否就是合适的翻译人选呢？看来，亦不尽然。为了说明这一点，就要提及本文几处引证的法籍华人学者陈艳霞的《华乐西传法兰西》一书中的错误。如：她就不懂得“先大父”乃是已故之祖父，所以，她在批评拉莫误将李光地与李清植混为一人时，说“他还把亲手写成《古乐经传》的李光地与在作者死后出版这部著作的李光地之子相混淆了”。[5](P57)又如，她在引证李清植所写的跋之原文时，不仅是缺漏错字，而且是断句错误百出，以致到了让人难解其意的程度，如：“《古乐经传》，凡五卷。先大父文贞公之藁（‘藁’前漏‘遗’）也。……中岁崇彙汇（‘崇彙汇’应为‘尝汇’）次经传子史诸书……；比戊子秋……光中（应为‘先就’）藁若干帙，期与次第，赓续以酬，夙志恭惟（应为‘期于次第赓续，以酬夙志。’‘恭惟’本应为下句开头，因文人敬畏皇帝之习惯而留于上行）；圣祖皇帝……好古，每文求（应为‘好古敏求’）逮耄龄而逾笃（应为‘愈笃’）。其时方修四府（‘四府’前漏‘明’字）以惠教万世，又综七略之精蕴，道数兼该归于一贯律吕则（应为‘又综七略之精蕴道数兼该，归于一贯’，‘律吕则’三字应移下句）亲授侍臣纂成正义，阐利作（应为‘制作’）之秘书（应为‘秘要’），于古未之有也。先祖（应为‘公’）频承圣训，于黄钟真度隔八相应，线体比例不同。（‘线’字前之逗号点错，应为顿号，‘不同’之后漏‘之理，深有领受’）声律篇经公手定（‘声律篇’前省略了不该省略的‘惟乐经、乐记及附记之’诸字），馀则散而未衰（‘衰’应为‘裒’，意为聚、集），……清植与王君振声搜寻旧帐（‘账’应为‘帙’），念先公手泽，罔敢失坠，乃推本遗（‘遗’后漏一‘指’字）……”[5](P59-60)

李清植的这篇浅而短的跋文，居然被长期教授中文课且曾作为法兰西学院谢和耐教授助手的陈艳霞“引证”到错漏文字、错断句读以致害义的地步。可以设想，以她替代已故去百年有余的钱德明来译《古乐经传》，其译稿也仍会错误百出。最令人不解的是，她明明看了这篇跋的全文，即使对跋文开头处的“先大公”不明白究竟是父亲还是祖父，那么文末“孙清植谨识”一语，应该使她明确“先大公”乃是对已故祖父之称谓，而明白李清植乃李光地之孙，不应该再去重复李清植乃李光地之子的错误。由此，又令人联想到翻译《华乐西传法兰西》一书的某学者及出版此书的某出版社。既懂法文又懂中文的这位译者，对于陈艳霞书中的错误之处，虽然可以看出原文出处并显然翻检过《四库全书》相关文字，却未加一语注释，说明他亦不知是错。出版此书的某出版社，号称是国内享有盛誉的出版社，是将《华乐西传法兰西》一书作为“海外汉学书系”重要著作而推出的。但在它所印行的这本书中，不仅容忍了上述错误的出现，而且将文字和年代印错之处，可谓隔页即见。看来，传播中华文化尤其是古代文化光荣之责任，人人皆愿当之，但是准确地传播中国文化尤其是古代文化之义务，并非是人人皆可尽之。

参考文献：

[1]周一良.中外文化交流史[M].郑州：河南人民出版社，1987.
[2]清史稿[M].卷262，列传49.
[3]四库全书[Z].经部九·古乐经传·乐类·古乐经传跋.
[4]四库全书[Z].经部九·古乐经传·乐类·提要.
[5][法]陈艳霞.华乐西传法兰西[M].北京：商务印书馆，1998.

责任编辑：侯德彤

（下转第57页）

2002,(3).
[47]王亚娟.游戏不等于后现代主义——与廖久明商榷[J].成都大学学报,2003,(1).
[48]刘岩.共时的角度:鲁迅与后现代主义——兼与廖久明商榷[J].成都大学学报,2003,(1).
[49]高旭东、贾蕾.鲁迅是表现主义者吗[J].山东社会科学,2000,(3).
[50]戴清.历史、时代、叙事——《故事新编》与《豕蹄》之比较[J].郭沫若学刊 2001,(4).
[51]林方瑜.放逐之子的复仇之剑——从《铸剑》和《鲜血梅花》看两代先锋作家的艺术品格与主体精神[J].鲁迅研究月刊,2002,(8).
[52]陈方竞等.《故事新编》文本构成的两重性及其意义——兼与茅盾、郭沫若的历史小说相比较[J].晋东南师范专科学院学报 2001,(4).
[53]廖久明.鲁迅《故事新编》与郭沫若的历史小说比较——对历史的不同态度,郭沫若学刊,2001,(4).

责任编辑:冯济平

A Comprehensive Report of the Studies of Old Tales Retold in the Past Ten Years

SU Yi Cheng Deqiang Pan Ying
(College of Chinese Literature, Shandong Normal University, Jinan 250014, China)

Abstract: Although studies of Old Tales Retold lag behind among all the studies of Lu Xun, a collection of outstanding works, such as Lu Xun and Expressionism and an Analysis of the Artistic Features of Old Tales Retold, Old Tales Retold and China's New Historical Novels, and The Illuminated World: Poetic Studies of Old Tales Retold, have been published. A retrospect and arrangement of these works reveal the characteristics of the previous studies and the trend of future development.

Key words: ten years; studies of Old Tales Retold; discovery

(上接第 23 页)

The Spread of Guyuejingzhuan in France

ZHA Ling-ling GAO Hai-lin
(College of Art, Henan University, Kaifeng 475001, China)

Abstract: The Chinese version of Guyuejingzhuan (Interpretation of Ancient Chinese Music Classics) and its French version were introduced to France in 1754. The former attracted nobody's attention while the former, which was not published at all, was severely distorted by expositors and got lost, thus known to nobody in France. This is something obscure in the history of Sino – French cultural exchanges, the reason for which calls for explorations.

Key words: Guyuejingzhuan (Interpretation of Ancient Chinese Music Classics); Li Guangchi; Qian Deming